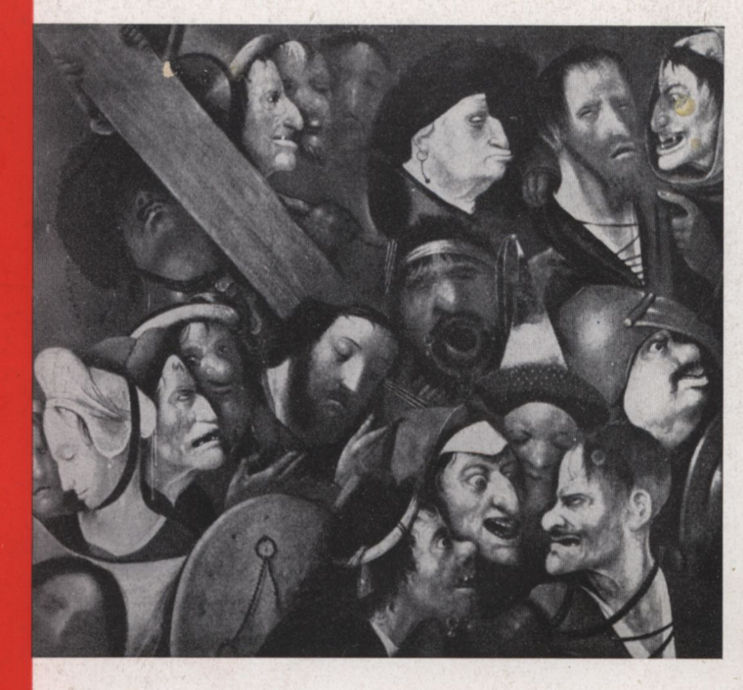
A. Hals



?

Die Rätsel der Bilder von Jeroen Bosch

An Hand ausgezeichneter Reproduktionen einiger Gemälde des niederländischen Malers zeigt der Verfasser die Art und Weise, wie erwachte Deutsche Künstler in der Zeit der höchsten Priester- und Geheimbundherrschaft ihr Volk vor diesen dunklen Mächten warnten, indem sie ihre Warnung in dunkler und doch deutlicher Symbolik auf ihren Bildern anbrachten. Die kleine Schrift erhebt keinen Anspruch auf erschöpfende Behandlung des interessanten Problems, gibt jedoch Anregungen zum selbständigen Weiterforschen auf diesem noch unbeschrittenen Neuland.

Ludendorffs Verlag G.m.b.H., München 19

A. Hals

Die Rätsel der Bilder von Jeroen Bosch



19 38

Ludendorffs Verlag, G. m. b. H., München.

Der berühmte Jude d'Israeli hat das wahre Wort gesprochen: „Die Rassenfrage ist der Schlüssel zur Weltgeschichte." In allen Völkern der Erde erwacht das Wissen über die Art Weltgeschichte, die die jüdische Rasse gestaltet hat. Ebenso wahr ist, daß die Erkenntnis des Hauses Ludendorff über die Rolle, die das Christentum für die Weltherrschaftziele leisten sollte und geleistet hat, und die Rolle, die die Freimaurerei und ihre mittelalterlichen Vorläufer, geheime „Bruderschaften", hierbei spielten, der Schlüssel zu einer Fülle bisher unerklärlicher Tatsachen der Kulturgeschichte der zum Christentum bekehrten und mit Gewalt bei dem Christentum gehaltenen nordischen Völker ist. Wie viele Bilder an christlichen Kirchen, wie viele Denkmäler wurden seither als Verhöhnung der christlichen Völker durch den Juden und seine Geheimorden erkannt und

von Ludendorff nachgewiesen! Seltener aber wurden bisher die Kulturerscheinungen gestreift, die wir als den Versuch der nordischen Völker auffassen und erkennen müssen, aller Gewalttyrannei der Priester zum Trotz ihr Volk vor der unheimlichen Rolle des Judentums, seiner Christenlehre und seiner Geheimorden zu warnen. Allerdings war ja auch die Gewaltherrschaft eine derartige, daß den Kulturschöpfern jener Jahrhunderte der vollen Priesterherrschaft nur ganz enge Möglichkeiten gegeben waren. Sie mußten sich so verschleiert, so in Symbolik versteckt ausdrücken, wenn ihre Werke überhaupt erhalten bleiben sollten, daß dadurch das Verstehen ihrer Warnung auf das höchste gefährdet war. So haben ja auch erst die zum Rassenbewußtsein wieder erwachten Germanen nachträglich den tiefen Sinn mancher Märchen erkannt, haben gesehen, was es bedeuten sollte, wenn z. B. ein blondes Kind (das Volk) von einer bösen schwarzen Stiefmutter (der jüdischen Fremdlehre) bedrängt, zu niederen Magddiensten gezwungen und vergiftet wurde, so daß es in einen todähnlichen Schlaf verfiel. Auch dann erst wurde uns erkennbar, was der

tiefe Sinn der Erzählung war, daß das bedrohte unschuldige Kind (das Volk) — ganz wie es die Edda von Schwingtag kündet — zum Grabe der Mutter geht, um Rat und Hilfe zu erbitten, also zur Weisheit der Ahnen zurückfinden soll.

Zu diesen Deutungen der Märchen als Verkünder des unheilvollen Rasseschicksals: des Verfalls an die Leben bedrohende Christenlehre, läßt sich durch die Kenntnis alter Sagen noch gar manches hinzufügen. So möchte ich darauf hinweisen, daß auch im Märchen es, ganz wie in der Siegfriedsage, die Vögel sind, die den weisen Rat, die Warnung vor den Volksfeinden geben, daß also der Vogel gewissermaßen das Sinnbild der Volksseele und ihres arteigenen Gotterlebens ist. Deshalb geht uns auch das Wort vom „Gottlied der Völker" für die arteigene Kultur, wie es Mathilde Ludendorff in dem letzten ihrer philosophischen Werke anwendet, so besonders tief zu Herzen. Gerade am Grabe der Mutter spricht auch der Vogel den Rat für das bedrohte Menschenkind, und immer wieder

wird in jener Gewaltherrschaft des Christentums, in der jedes Festhalten an der Ahnen Gotterleben und an ihren Mythen mit dem Tode bestraft wurde, unter solcher verschleierter Märchensprache das Volk gewarnt und zum Festhalten an der Erbeigenart hingeführt. So lange konnten die Märchen dies auch erfüllen, bis das Christentum durch ganze Geschlechter hindurch so völlig herrschte, daß die Christen nicht mehr wußten, was denn der Sinn solcher Märchen war!

Das waren jene Jahrhunderte des Frühmittelalters, in denen die Maler oft zu einer anderen Verhüllung der Bedeutung ihrer Bilder griffen, sie wurden weniger vom Schönheitwillen allein geleitet, mehr von dem finsteren, unsagbar ernsten Schicksal des Volkes, und ihre Werke sind deshalb besonders erschütternd. Sie verhüllen den Sinn ihrer Bilder dadurch, daß sie oft Tiergestalten wählten und Symbolik, um anzudeuten.

So verfuhr auch der Brabanter Jeroen Bosch. Er lebte von 1450 bis 1516 in Hertogenbosch, wo er

ein berühmter Maler war, dessen Werke von Fürsten gekauft wurden. Es war eine unruhige, düstere Zeit, aber auch eine Zeit empörter Auflehnung gegen die Zwingherren. Die Lehre aus Palästina hatte sich voll durchgesetzt und herrschte mit Allgewalt. Die sich regende Empörung dagegen fingen die Überstaatlichen in Geheimorden ab, welche vorgaben, gegen das Artfremde der Kirchen zu kämpfen, und nur von wenigen als neue Zwingburgen Judas erkannt wurden. Nur in symbolischer Verhüllung konnte J. Bosch dem Volke diese Wahrheiten andeuten. Wir wählen einige seiner Bilder, betrachten sie mit dem Auge der Erkenntnis und können nun ähnlich wie bei jenen Märchen einen Geheimsinn so deutlich erkennen, daß wir uns wundern, wie er zuvor übersehen werden konnte, und auch begreifen, daß man diesen Maler für irrsinnig erklärte, um nur ja zu verhüten, daß der warnende Sinn seiner Bilder erkannt wird! Hierbei kommt es uns keineswegs darauf an, auch nur zu versuchen, alle die zu überzeugen, die überhaupt noch nicht den Schlüssel der Weltgeschichte in der Hand haben. Ja, wir werden noch nicht einmal die überzeugen

können, die zwar die Gefahr des Judentums erkannt zu haben glauben, die aber keineswegs die seelische Eigenart, vor allem den Aberglauben der Wirksamkeit symbolischer Bilddarstellungen, wie der Jude sie zeigt, kennen und in seiner Bedeutung auch nur ahnen. Immer wieder hat das Haus Ludendorff sich bemüht, den nordischen Völkern diesen Aberglauben der Juden zu beweisen und ihnen zu zeigen, daß und in welchem Umfange der Jude in symbolischen Bildern seine Herrschergelüste und seine Verhöhnung der nordischen Rasse allerorts getrieben hat. Nur der, der sich hiervon gründlich überzeugt hat, wird staunen über den sicheren „Instinkt" der Künstler, die in der Zeit der schlimmsten Versklavung unseres Volkes an das Christentum den Juden am empfindlichsten dadurch trafen, daß sie nun auch Warnungen an das bedrückte Volk in Gestalt symbolischer Andeutungen in ihren Bildern gaben, Bilder, über die der Jude zutiefst erschrak und erschrickt, während der ahnunglose Christ kopfschüttelnd davorsteht und zur Freude des Juden nachplappert, der Maler müsse wohl geisteskrank gewesen sein!



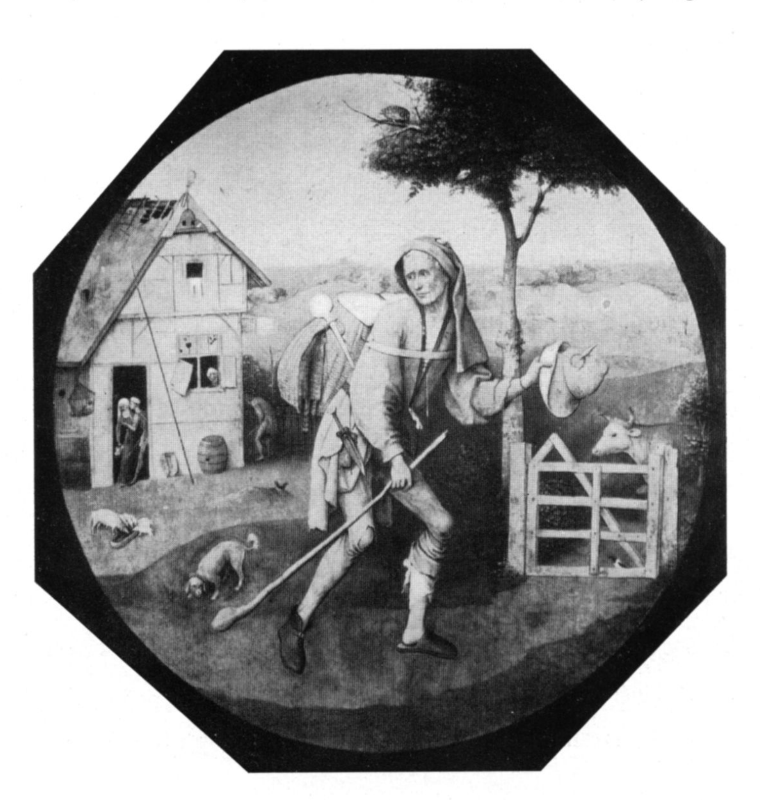
Ich sagte, Jeroen Bosch wählte Tierköpfe für die Wesen, die er darstellte, doch er tat das keineswegs immer. Welche Rolle bei seinen Bildern religiösen Inhaltes dabei der Jude spielte und wie er ihn sah, welches Wollen, welchen Charakter er ihm zuerkannte, das möge ein Teilbild seines Gemäldes „Kreuztragung"

veranschaulichen, auf dem nur Christus und eine Frau unter all den scheußlichen jüdischen, niederrassigen Fratzen arische Gesichtszüge zeigen. Offenbar hat Jeroen Bosch, wie so viele es noch heute tun, Jesus v. Nazareth selbst in der von germanischer Seele umgedichteten Weise gesehen.

Um uns davon zu überzeugen, wie tief er in die Zusammenhänge blickte, und wie es sein Bestreben war, die Rolle, die die Geheimorden an den nichtjüdischen Völkern übten, dem Volke oder zum wenigsten den Ordensbrüdern selbst zu Gemüte zu führen, betrachten wir zunächst sein Selbstbildnis, auf dem er sich in der Bekleidung der geheimen Bruderschaften, der späteren Freimaurerei, bei der Aufnahme in die Loge darstellt, das Bild des sog. „verlorenen Sohnes". Der Kunstauffassung der Zeit entsprechend, versetzt er die Handlung der Legende in die ihm heimische Landschaft und Zeit. Der „verlorene Sohn" verläßt die Stätte der Verkommenheit, angedeutet durch das zerfallende Haus mit durchlöchertem Dach und schief hängenden Fensterläden,

in dem die Bewohner „dem Laster frönen“ und ihre Triebe ungehemmt befriedigen, und begibt sich heim.

Eine für die damalige Zeit kühne Enthüllung des Unheils der Geheimorden. Durch Mordandrohungen



des Geheimordens gehemmt, kann der Künstler seine Absicht nur andeuten. So trägt z. B. das „Haus des Lasters“ am Dach ein auffälliges Dreieck, das durchaus als Winkelmaß, also als das Symbol des Geheimbundes, der Loge, gelten kann. Am Dachrand unten hängt ein Vogelbauer, und wir wissen, daß der Vogel häufig die Volksseele und ihre Mahnungen versinnbildlicht. Es könnte also sein, daß J. Bosch durch dieses Haus die Verkommenheit des Geheimordens und die Unfreiheit, in welche der freie Mensch und das, was sein Volkstum bedeutet, darin gerät, versinnbildlichen wollte. Zugleich aber zeigt uns das Bild — wie viele andere auch —, daß die bei der heutigen Freimaurerei üblichen Rituale und Symbole bereits im 15. Jahrhundert bei Geheimbünden üblich waren, denn das heutige Logentum entstand „offiziell“ erst im 18. Jahrhundert mit der Gründung der ersten englischen Loge.

Dr. M. Ludendorff hat uns bei ihrer Enthüllung der unheilvollen Wirksamkeit Br. Melanchthons in der Reformation Luthers gezeigt, daß die jüdischen geheimen

Bruderschaften unter unterschiedlichen Namen im ganzen Mittelalter eine üble Tätigkeit entfalteten, die völlig der der späteren Freimaurerei glich. Der Unwille der Völker ward so groß, daß die jüdischen Leiter es für angebrachter hielten, diese Bruderschaften auf ein Jahrhundert ganz verschwinden und sie dann in neuem Gewande als Neugründung wieder auftauchen zu lassen. Daß also die Freimaurerei ihre würdigen, in der Wirksamkeit ihr gleichen Vorläufer gehabt hat, ist längst erwiesen. Es ist an sich und erst recht für diese Betrachtung gleichgültig, wie sich diese Vorläufer der modernen Freimaurerei im 15. Jahrhundert genannt hatten — ob Rosenkreuzer, Gnostiker oder Alchimisten, — ihr Ritual scheint sich auf jeden Fall auf die Freimaurer vererbt zu haben, und das zeigt uns J. Bosch im „Verlorenen Sohn". Wie deutlich hat er der Vorschrift des Aufnahmerituals auf dem Bilde entsprochen! Ein Bein ist entblößt, trägt das Taschentuch umgewikkelt und hat den Pantoffel, das andere aber trägt den Schuh! Die Kleidung deutet also darauf hin, daß der „verlorene Sohn" soeben in die Loge aufgenommen

wurde. Daß er sich sehr glücklich fühlt, nun endlich das „Licht" erblickt zu haben, kann sicher nicht behauptet werden! Eher möchte man glauben, er fühlt sich ganz so, wie General Ludendorff es in seinem Werke „Vernichtung der Freimaurerei durch Enthüllung ihrer Geheimnisse" als die Seelenverfassung eines arischen Menschen nach der schauerlichen „Aufnahme" mit ihrem den Stolz mit Füßen tretenden Ritual beschreibt: „Ich glaube, der neugebackene Freimaurer wird froh sein, daß ihm das Siegel der Verschwiegenheit ein Schweigen über das Unwürdige auferlegt, dem er sich ausgesetzt hat, oder er wird innerlich gebrochen nach Hause wanken. Welche ‚Vorteile' bietet die Freimaurerei dem Maurer, daß er sich nach so viel Schmach nicht lieber entleibt?" Es ist aber noch manches Merkwürdige an dem Bild, das bei flüchtiger Betrachtung nicht auffällt. Nach der Legende kehrt der „verlorene Sohn" als zerlumpter und halbverhungerter Bettler heim. Er wird also bestimmt nicht die schwere „Kiepe" auf seiner Wanderung geschleppt haben. Auf dem Bilde ist er nicht nur schwer mit allerlei Krempel beladen, der Trag-

riemen der Kiepe fesselt gleichsam seine Oberarme. Wollte nicht der Künstler damit sagen, daß der Geheimbund die Seele des Aufgenommenen mit unnützem Zeug — oder mit niederdrückendem „Weistum“ — bepackt und sie auch fesselt?

Um nun seine Absicht nicht allzu deutlich durchscheinen zu lassen, versieht J. Bosch sein Werk mit anderen Symbolen, die die etwa die Absicht erratenden und darob zürnenden Oberen seines Geheimbundes auf falsche Fährte locken sollen. So trägt die Gartentür, durch die der „verlorene Sohn“ treten muß, deutlich das Winkelmaß der Loge. Es könnte also auch die Absicht vorgelegen haben, durch das Gemälde auszudrücken, daß der verlorene Sohn die verkommene „profane“ Welt flieht, um sich in die „gerechte“ Loge zu retten. Aber J. Bosch kann sich nicht enthalten, auch hier seine wahre Absicht mit derbem Humor zu verraten. Hinter der mit dem Logensymbol versehenen Pforte, also nach dieser Deutungmöglichkeit in der Loge, sieht man einen Ochsen grasen — ein Rindvieh kann man auch sagen,

kein Kompliment für die Ordensbrüder. Eine diebische Elster lugt hinter dem Zaun vor. Und oben auf dem Baum jagt die weise, aber böse Eule, ein Sinnbild des Geheimbundweistums, eine sich ängstlich versteckende Meise, das Sinnbild der Volksseele.

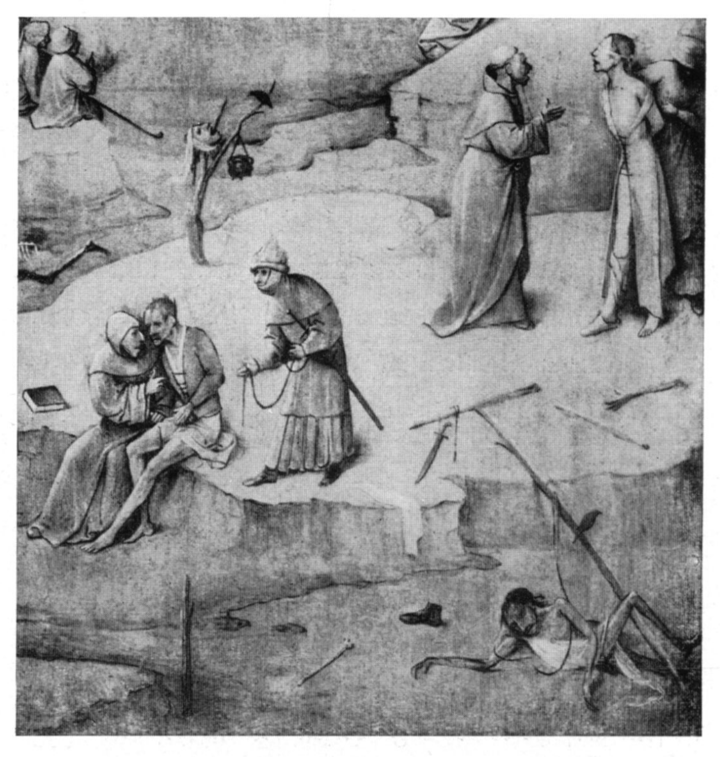
Dieses Bild „Der verlorene Sohn" wählten wir in der Betrachtung vor den nun folgenden, weil es eine ganz allgemein bekannte christliche Erzählung, das Gleichnis vom „Verlorenen Sohn", nach seinem Titel zum Gegenstande hat und somit hier am deutlichsten allgemein erkennbar wird, auf welche Weise der Künstler seine Warnungen in symbolischer Verschleierung gibt. Er hält sich für den flüchtigen Beschauer an den Inhalt der Erzählung, die er darstellt, und dennoch bringt er ein ganz augenfälliges Abweichen (die schwere Kiepe auf dem Rücken des verlorenen Sohnes), um dem Beschauer zu zeigen, daß hier doch etwas anderes geboten wird, und so läßt er denn gerade durch die Kiepenriemen die Arme des verlorenen Sohnes fesseln, um den Betrachter nun weiter auf die Spur zu bringen. Haben wir diese

Art der Symbolik und auch sein Bemühen, sein Bild durch doppelsinnig deutbare Darstellungen vor der Vernichtung zu schützen, erkannt, so sind wir der Notwendigkeit enthoben, nun bei den anderen Bildern, die der Künstler im Auftrage herstellte, jeweils im einzelnen alles nur zur Legende Gehörige von dem nicht zu ihr Gehörigen klar zu sondern, endlich noch das zu sondern, was nur der Verschleierung halber noch beigefügt ist, und auch die mittelalterliche Farbensymbolik dazu heranzuziehen. Unsere Betrachtung will nichts anderes als die deutlichsten Warnungen, die der Künstler in seine Bilder einfügt, zeigen und den Sinn, der sich unserer Erkenntnis geradezu aufdrängt, nennen. Hierbei erheben wir keinerlei Anspruch, eine wissenschaftliche Abhandlung über die symbolische Bedeutung dieser Bildteile gegeben zu haben. Ja, wir wissen sogar, daß lange Studien über die verschiedenen Ausschmückungarten der dargestellten Legenden, so der des heiligen Antonius, uns wahrscheinlich in den so häufigen Seelenzustand versetzen könnten, den Wald vor lauter Bäumen nicht zu sehen. Wenn wir nun gar die Farbensymbolik auch noch heran=

zögen, so würde unser Ergebnis keineswegs etwa klarer. Es ist auch völlig gleichgültig, ob der Maler eine zur Legende gehörig zu nennende Gestaltung unmittelbar verwertet, um seine Warnung an ihr anzubringen, wie am „Verlorenen Sohn“, oder ob er kühner wird und Gestalten als Nebengestalten einfügt, die zur Legende nicht gehören, um hierdurch zu warnen. Betrachten wir nun nach solcher Klarstellung weitere Bilder.

Es darf wohl im Sinne meiner Auslegung besonders darauf hingewiesen werden, daß J. Bosch, wo immer er Mönche oder Priester abbildet, die dem Germanen die Christenlehre aufnötigen oder Gewaltakte an ihm verüben, er ihnen meist jüdische Gesichter gibt. Betrachten wir als Beispiel hierfür diesen Teilausschnitt des fünfteiligen Altargemäldes: „Versuchung des hl. Antonius“.

Da sitzt der arme Mensch, einer unserer Vorfahren, dem ein Mönch voller Eifer seine Suggestionen zuflüstert, während ein anderer, vielleicht ein Henker, mit einer Schlinge in den Händen und einem Schwert unter dem



Arm, leise heranschleicht, um den durch Bibelsuggestionen Betörten vollends zu fesseln und auszuplündern. Viel hat man dem Christen, dem die Haare sich zu sträuben beginnen, nicht übrig gelassen, sogar die Hosen hat man ihm ausgezogen. Und die Umgebung läßt ja den Schrek-

ken des Opfers begreiflich erscheinen. Menschenknochen, ein aufgespießter Frauenkopf, eine vom Kreuz gestürzte ausgemergelte Leiche, ein gefesselter, nur mit einem Mantel bekleideter Gefangener mit verbundenen Augen beim Verhör — alles Spuren der christlichen Nächstenliebe und der Tätigkeit der alleinseligmachenden Kirche. Und wie auf allen Bildern von Jeroen Bosch, kommt auch hier bei dieser entsetzlichen Darstellung der Vogel, ganz wie im Märchen, als Sinnbild des artgemäßen Gotterlebens vor.

Eine ebenso deutliche Sprache spricht der folgende Teilausschnitt des gleichen Gemäldes.

Wieder sehen wir hier einen Juden als Mönch, der zwei Tiergestalten eine päpstliche Bulle vorliest. Dabei ist sein Gesicht keineswegs diesen beiden Gestalten zugewandt, sondern er schielt nach dem Vogel Kreuzschnabel. Dieser fremde Vogel trägt in dem Kreuzschnabel die jüdische Thora, deutlich mit Buchstaben bezeichnet. Ebenso deutlich gibt er sich uns kund durch das Logenzeichen auf dem Ärmel! Kreuzeslehre, Thora und geheime



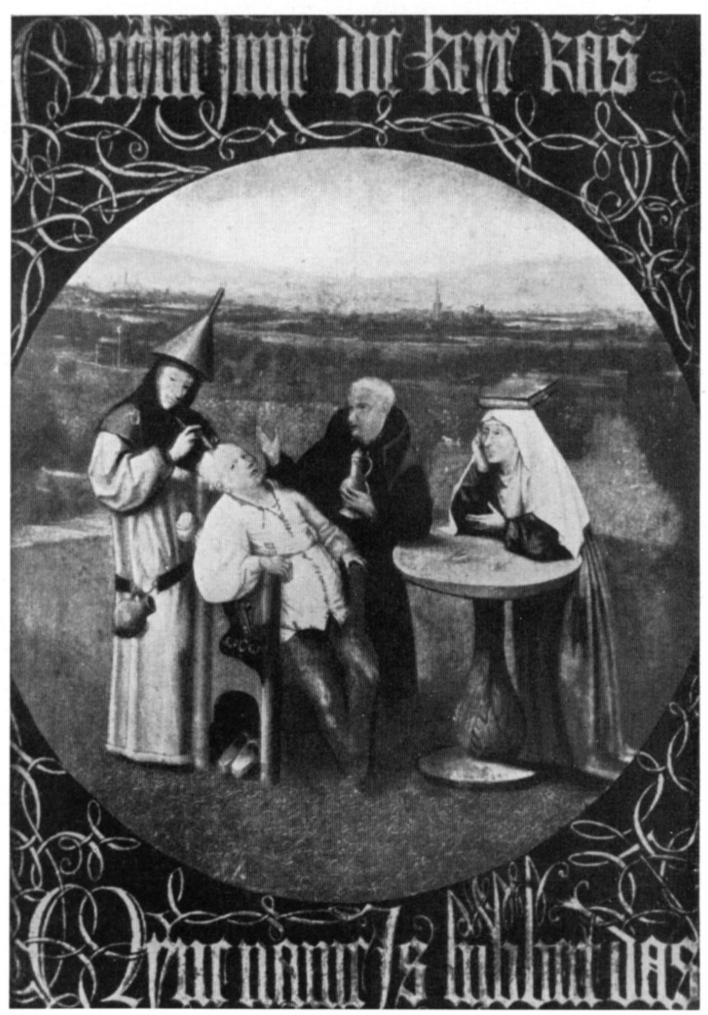
jüdische Bruderschaft (Freimaurerei) versinnbildlicht diese Gestalt. Vom Kopfe dieses Vogels hängt das rituelle Tuch mit den vielen Tränen, das beliebte Freimaurersymbol für die Tränen der unglücklichen Völker, herab. Einen Trichter trägt der Kreuzschnabel auf dem Kopf, den Trichter, den der Maler noch anderwärts als das Sinnbild des gewaltsamen Eintrichterns der Priesterlehre verwertet, und an dem dürren Zweig, der

aus diesem Trichter herauswächst, hängt eine Kugel. Auf Schlittschuhen bewegt sich das seltsame Untier auf dem dünnen Eis, das seine und des Mönches Suggestionen über die Völker gebreitet haben, und das den Strom des Volkslebens fesselt. Ja, er gehört zu diesem Kreuzschnabel, der jüdische Mönch, der die päpstliche Bulle vorliest! Es ist schon recht, daß er dorthin blickt! Anderes tut auch nicht not, denn die Maus mit Vogelschwingen, der er vorliest, ist festgebunden und trägt den Todespfeil schon in ihrem Körper. Wer ist diese Maus? Nun, seit den Tagen, in denen die Sage von König Guntram entstand, ist die Maus das Sinnbild eines eingeschläferten Menschen! Hier das Sinnbild des durch Papstbulle gebundenen und eingeschläferten nordischen Menschen, gefesselt von jener päpstlichen Bulle, die sich in naher Zusammengehörigkeit mit der jüdischen Thora und der geheimen jüdischen Bruderschaft (Freimaurerei) weiß, die denn auch von einem Juden verlesen wird! Sollten wir da noch im Zweifel sein, daß der tote Vogel, der zu Füßen der Maus auf dem Boden liegt, von dem gleichen Pfeile wie diese getroffen, das getötete Ahnen=

gut, das arteigene Gotterleben, darstellt? Mit langen Krallen hält ein Tier Mönch und Maus zusammen. Es steht uns offen, hierin „den Bösen“ zu sehen, der die gefesselte Maus in den Banden des jüdischen Mönches und seiner päpstlichen Bulle hält.

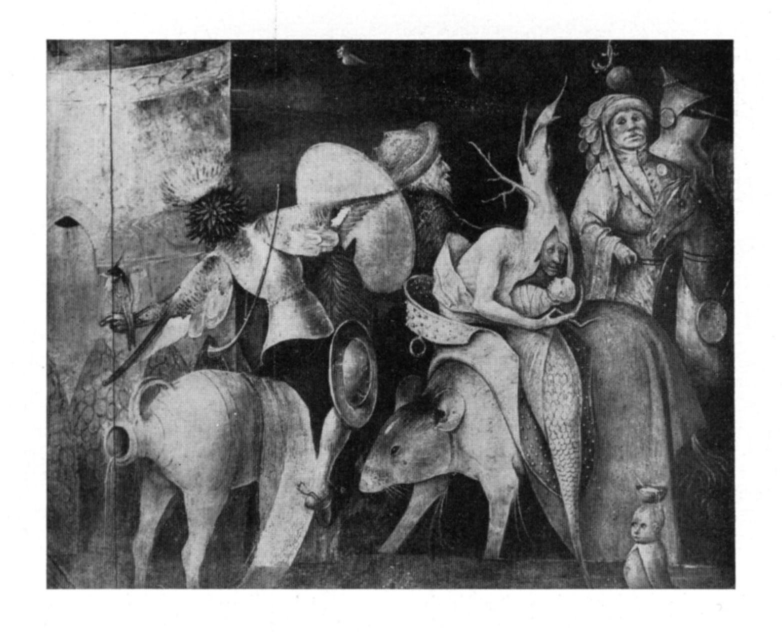
Deutlich wird das Bestreben der Verschleierung des eigentlichen Sinnes der Gemälde auch durch die Titelgebung bei dem berühmten Bilde Boschs: „Die Steinoperation“.

Wie auffallend klaffen hier die Titelgebung und die Darstellung auseinander! Wieder sind es zwei Mönche, die hier dargestellt sind. Wie seltsam, daß sie einen chirurgischen Eingriff machen! Der Arier, der hier angeblich operiert wird, hat ein Loch im Kopf, aber der Mönch operiert nicht daran, sonst würde er mit beiden Händen irgendwie tätig sein und wenigstens hinblicken! Nein, er tropft etwas ein, und der Mensch sieht vergnügt aus, ganz glücklich sogar. Zugleich aber, und da sitzt der Kniff, redet der jüdische Mönch auf ihn ein, sogar mit den Händen! Zum Uberflusse trägt der Mönch



auch hier wieder den Trichter auf dem Kopfe. Stumpf schaut die Frau, die Bibel auf dem Kopfe tragend (!), dem allen zu! Ganz vergnüglich hat sich der Arier so behandeln lassen! Er weiß gar nicht, was da an ihm geschieht! Ganz so ist er dargestellt, wie in unseren Tagen die Philosophin Dr. M. Ludendorff es uns als den Seelenzustand des christlich Suggerierten nachwies. Sie zeigte uns, daß durch Suggestivbehandlung mit religiösen Wahnlehren Inseln der Denk- und Urteilslähmung in den Menschen erzeugt werden, die sie gar nicht als solche erkennen und ahnunglos für völlig unschädlich halten.

Am dichtesten ist bei Bosch die symbolische Verhüllung des Sinnes seiner Bilder da, wo die Lehre, die er gibt, wegen der Gewaltherrschaft der Priester ganz unmöglich offen hätte verbreitet werden können. Es läßt sich natürlich hier keineswegs eine Deutung aufdrängen. Nur möchte ich den Leser anregen, auch eine Deutung zu versuchen. So betrachten wir denn als letztes Beispiel folgenden Teilausschnitt aus dem Gemälde: „Versuchung des hl. Antonius".



Diese seltsamen Gruppen lassen sich zwanglos etwa wie folgt deuten: vor dem Fabeltier links, dem alten Testament, zieht ein jüdischer Erzvater oder Rabbiner her, ihm folgt der Erzengel Michael oder einer der jüdischen Engel. Der Maler läßt aus dem Krug, der den Leib des Reittieres vorstellen soll, nun Schund abgehen! Aber rechts ist es noch weit Schlimmeres, was er uns vor Augen führt: das neue Testament in der Figur

eines widerlichen Geschöpfes, alt, mit männlichem Arm, das eine fest gewickelte Puppe — nicht etwa ein lebensvolles Kind —, mit den Füßen unter den Arm geklemmt, hält. Der Kopf der Puppe steht steif in der Luft, wird nicht gestützt von den krallenartigen Fingern. Die Gestalt endet in einem Fischschwanz (Fisch war ein Symbol der christlichen Kirche). Sie sitzt auf einem Sattel, bestreut mit Tränen.

„In diesen Tränen", schreibt Hochgradbr. Hieber, „drückt sich alles Leid der Menschheit aus. Die Geschichte zeigt uns blutige Kriege, furchtbare Umwälzungen, Untergang von Völkern, Emporheben anderer. Alles das sind Zeichen der Verwandlung, bei der es ohne Leid und Tränen nicht abgeht, die aber stets aus Graus und Dunkel zu neuem Licht führt."

Wer denkt da nicht auch an die Reuetränen, die Jahweh nach jüdischem Glauben über die Zerstörung des salomonischen Tempels allnächtlich vergießen soll, bis dieses Unrecht durch die Aufrichtung der Judenherrschaft wieder gutgemacht wird? Freilich kostet das

viele Kriege und den Untergang vieler Völker, über deren Geschick Jehovah aber wohl keine Träne vergießt. Das Kleid der fischbeschwänzten Gestalt ist ein alter hohler Baumstamm, der auch den Hut der Alten bildet und keinen Sproß, keine Knospe neuen, gesunden, hoffnungfrohen Lebens zeigt. Das Reittier ist die geduldige Maus, das Sinnbild des eingeschläferten nordischen Menschen!

Rechts sieht man nun noch die Gestalt eines Ritters zu Pferde, der böse und herrisch beide Testamente bewacht.

Ließe sich auch noch so sehr vieles den Bildern J. Boschs entnehmen, so mögen diese Beispiele genügen. Unselige, furchtbare Zeiten der Vergewaltigung nordischen Lebens sprechen nicht nur aus den Schauerberichten der Inquisition, der Ketzer- und Hexenverbrennungen zu Millionen, nein, sie sprechen auch aus den tief unter dem Konflikt der Wahrheitkündung und der herrschenden Gewalt leidenden schaffenden Künstlern, die, statt ihrem Schönheitwillen allein Ausdruck leihen zu dürfen, tief

in die Geheimverbrechen des Judentums geblickt hatten und nun das Gestalten ihrer Fantasie diesen Schreckenszuständen widmeten, um im Bilde zu warnen und den abergläubischen Feind, den Juden, durch das Bild zu erschrecken! Wie stark gerade auf ihn, den Juden, solche Bilder gewirkt haben werden, das erkennen wir deutlich aus seiner tollkühnen Verhöhnung der durch das Christentum versklavten nordischen Völker, die er allerorts an den christlichen Kirchen und öffentlichen Gebäuden anbringen ließ, zu seines Volkes Ermutigung und höhnischer Freude. Ich erinnere nur an die Schrift General Ludendorffs: „Des Volkes Schicksal an christlichen Bildwerken“.

Es ist also wichtiger und wirksamer Kampf gegen die überstaatlichen Mächte, den völkischen Kampf der nordischen Völker im Bildwerk zu enthüllen. Mögen diese Anregungen solchem Kampfe dienen!